



**LA CANTATRICE CHAUVE ENTRA EM CENA: UMA ANÁLISE DA
MONTAGEM DE NICOLAS BATAILLE**

**LA CANTATRICE CHAUVE ENTERS SCENE: AN ANALYSIS OF NICOLAS
BATAILLE'S ASSEMBLY**

Carla Cristina Campos Brasil Guimarães¹

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo propor uma reflexão acerca das relações entre o texto teatral e sua montagem. A partir da peça *La Cantatrice chauve*, de Ionesco, pretende-se investigar como ocorreu o uso das indicações cênicas e do texto literário em relação à montagem de Nicolas Bataille, que é apresentada todas as semanas há mais de 60 anos no *Théâtre de la Huchette*, em Paris. A referida peça é conhecida como o marco do que se convencionou chamar de o teatro do absurdo (ESSLIN, 1968). Dentro dessa perspectiva, as repetições sem sentido, o relógio que toca inúmeras vezes, a curiosidade e o bizarro dão lugar à crise da linguagem (IONESCO, 1966). Dessa forma, demonstraremos através das análises aqui apresentadas como esses elementos - o texto e a montagem - se traduzem através do olhar do espectador, a quem a realidade do texto e da cena se mostram possíveis.

Palavras-chave: *La Cantatrice chauve*; Ionesco; Espectador.

ABSTRACT: The present work aims to propose a reflection about the relations between the theatrical text and its assembly. From the play *La cantatrice chauve* by Ionesco, we intend to investigate how the use of the scenic indications and the literary text occurred in relation to the Nicolas Bataille montage, which is presented every week for more than 60 years in the *Théâtre de la Huchette*, in Paris. This piece is known as the landmark of what is conventionally called the theater of the absurd (ESSLIN, 1968). Within this perspective, meaningless repetitions, the clock that touches countless times, curiosity and bizarre give way to the crisis of language (IONESCO, 1966). In this way, we will demonstrate through the analysis presented here how these elements - the text and the montage - are translated through the view of the viewer, to whom the reality of the text and the scene are possible.

Keywords: *La Cantatrice chauve*; Ionesco; Spectator.

¹ Mestranda em Literatura pela Universidade de Brasília (PósLIT/UnB). E-mail: carlacristinabrasil@gmail.com



INTRODUÇÃO

Este trabalho é o início de uma discussão que surgiu a partir da importância de revisitar e propor uma análise de uma montagem do texto *La cantatrice chauve* e suas relações com o espectador. Alguns de vocês podem estar pensando: por que trabalhar com a montagem em um trabalho de literatura? No entanto, as relações entre a literatura com outras artes é um ponto de contato muito importante para quem trabalha com o texto teatral e um dos objetivos deste trabalho é estabelecer as relações entre esses dois elementos.

Essas relações se fazem concretas por meio do texto teatral, que possui uma importante contribuição enquanto gênero literário, pois encontraremos em sua estrutura, e aqui me refiro à forma do texto, um papel relevante no contato com o leitor. O texto teatral foi escrito para ser oralizado e através da sua forma e seus diálogos, ele irá transformar palavra em voz, em corpo, em transpiração. Sua oralidade emerge do papel, o que torna possível a construção de sentidos em uma nova perspectiva. Por isso ele tem vida e por onde passa, ecoa.

É, portanto, no teatro que encontraremos um dos elementos artísticos fundamentais para o desenvolvimento das reflexões que permeiam a literatura, principalmente, em sala de aula, uma vez que todos esses elementos se tornam reais na prática social, e por real aqui me refiro à concretude do objeto artístico, ou seja, transformação, incômodo e toque.

Ademais, o texto teatral tem essa força de poder ser lido e interpretado. O que nos apresenta a materialidade do texto escrito, no caso, o texto teatral e a materialidade da montagem que nos é anunciada através dos recursos cênicos. Todos esses elementos convergem para a compreensão desse texto, nesse sentido cada um faz parte da construção das diversas perspectivas e possibilidades de se analisar esse texto.

É importante ressaltar que o objetivo desta pesquisa não é cometer um anacronismo, mas, identificar nas análises, importantes fundamentos que compõem o texto teatral, bem como suas diferentes formas apresentadas através dessas perspectivas. Por isso, proponho uma análise das fotografias da montagem de Nicolas Bataille.

Escolhi essa montagem, pois ela representa um importante contraponto na construção e na interpretação do texto. O espetáculo é encenado no *Théâtre de la Huchette* em Paris, que mantém a mesma montagem, assinada por Nicolas Bataille, desde 1957, ininterruptamente, todos os dias com exceção dos domingos. Esse fato torna possível que, sessenta anos após a primeira montagem, a peça de Ionesco seja vivenciada por outros espectadores e que outras centenas já o tenham visto.

Dessa forma, estamos diante da montagem mais encenada da referida peça, uma vez que a mesma entrou no livro dos records por tal feito. Na figura 1, podemos ver o cartaz da primeira montagem. Além disso, essa foi a primeira montagem que eu tive a oportunidade de assistir em um teatro. Por isso, é para mim, importante saber como *La cantatrice chauve* chega aos espectadores, na atualidade, e de que forma o texto toca aqueles que têm a oportunidade de assisti-la.

Figura 1: Cartaz de divulgação da peça.



Fonte: Cartaz de divulgação da montagem de 1957²

² Disponível no acervo do Théâtre de la Huchette em Paris - França.



A Montagem de Nicolas Bataille

Como já dito anteriormente, a configuração aqui apresentada é o início de uma discussão que surgiu a partir da importância de revisitar e propor uma análise de uma montagem do texto *La cantatrice chauve*. Retomaremos uma pergunta já posta por mim, sobre a indagação de se trabalhar com a montagem teatral em uma pesquisa de literatura. Começaremos pela perspectiva que Ionesco tinha do lugar do teatro.

Enquanto se perguntava sobre o lugar do teatro, em suas reflexões no livro *Notes et contre-notes* (2006), Ionesco falava um pouco sobre a junção de todos os elementos dentro da arte, para ele:

*Je me demande si l'art ne pourrait pas être cette libération, le réapprentissage d'une liberté d'esprit dont nous sommes déshabitués, que nous avons oubliée, mais dont l'absence fait souffrir aussi bien ceux qui se croient libres sans l'être (les préjugés les en empêchant) que ceux qui pensent ne pas l'être ou ne pas pouvoir l'être.*³
(IONESCO, 1966, p. 127)

Essa liberdade da qual Ionesco nos apresenta como possibilidade é um dos recursos mais presentes no texto teatral que, além de ser lido, pode ser encenado. Isso nos apresenta a materialidade do texto escrito e a materialidade da montagem, que nos são apresentadas ora pelos recursos cênicos, ora pela leitura. E todos esses elementos convergem para a compreensão desse texto e da arte enquanto força.

Para tanto, iremos analisar o nosso texto *La cantatrice chauve* e a montagem de Nicolas Bataille. Já apresentei as razões para a análise de Bataille - para mim, foi incrível a sensação de estar nesse teatro e me sentar na mesma cadeira que centenas de outras pessoas sentaram para ver um texto que sempre me apaixonou. Quando se chega ao local do teatro, nos deparamos com uma rua longa, estreita e bastante movimentada. Por diversas vezes me peguei esbarrando os ombros com algum empurrão amigo.

³ Pergunto-me se a arte não poderia ser essa libertação, o reaprendizado de uma liberdade de espírito da qual estamos desacostumados, que nos esquecemos, mas cuja ausência faz sofrer aqueles que se acreditam livres sem ser (preconceitos os impedem) do que aqueles que pensam que não podem ser ou não o podem ser. (IONESCO, 1966, p. 127, tradução nossa).

Figura 2 - Entrada do *Théâtre de la Huchette*

Fonte: Autoria própria (2018).

Assim que avistei o teatro, me defrontei com uma parede cheia de cartazes, uma janelinha aonde onde se podia ver o vendedor e uma placa enorme branca conforme a figura 2, que ambientava a quem ali parasse com a história daquele local. Acomodei-me em frente à porta esperando pelo horário que ela seria aberta e finalmente poderia ver o espetáculo.

Cheguei muito cedo, às 18h, e o espetáculo estava marcado para às 19h, mas poderia ser que o pêndulo deles soasse antes como na peça. Não ocorreu, a fila atrás de mim crescia a cada minuto, e, por um momento, olhei a pequena porta, olhei as pessoas na fila e agradei por ter chegado cedo. Finalmente, fomos recebidos por um senhor muito simpático que nos orientou a sentar.

Figura 3 - Sala do *Théâtre de la Huchette*

Foto: Philippe Fresco (2012)

E quando a cortina abriu? Nos deparamos com a amplitude do texto por meio de diálogos repletos de platitudes, de clichês, de uma linguagem que aparenta não poder mais revelar nada, a não ser o absurdo e a impossibilidade da comunicação.

Le yaourt est excelente pour l'estomac, les reins, l'appendicite et l'apothéose. C'est ce que m'a dit le docteur Mackenzie-King qui soigne les enfants de nos voisins, les Johns. C'est un bon médecin. On peut avoir confiance en lui. Il ne recommande jamais d'autres médicaments que ceux dont il a fait l'expérience sur lui-même. Avant de faire opérer Parker, c'est lui d'abord qui s'est fait opérer du foie, sans être aucunement malade. (IONESCO, 1954, p. 15)⁴

A pergunta que fica, “como um iogurte é bom para o estômago, os rins, a apendicite e a apoteose, ou talvez a melhor pergunta seja iogurte e apoteose?” O texto de Ionesco é exatamente assim, uma série de afirmações que, a princípio, não fazem sentido.

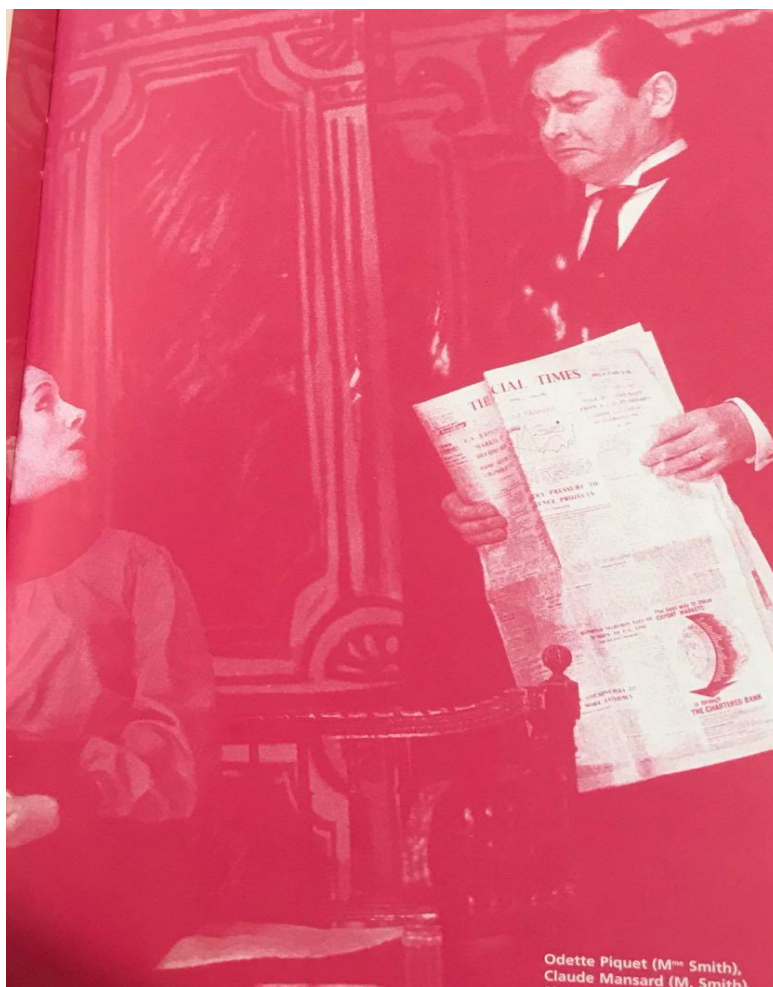
⁴ SRA. SMITH: O iogurte é excelente para o estômago, os rins, a apendicite e a apoteose. Foi o que me disse o Dr. Mackenzie-King, que trata dos filhos dos nossos vizinhos, os John. É um bom médico. Pode-se ter confiança nele. Nunca receita um remédio que não tenha experimentado nele próprio. Antes de fazer a operação no Parker, fez-se operar do fígado, sem estar absolutamente doente. (IONESCO, 1954, p. 15, tradução nossa).

A partir de uma possível inacessibilidade do leitor com o texto encontramos a montagem, apresentada a nós como um elemento que pode trazer uma maior compreensão.

Antes de passarmos para as análises, é importante ressaltar que, infelizmente, um dos motivos por permanecer tantos anos em cartaz foi, também, uma das razões pelas quais haverá poucas fotos da montagem de Bataille neste trabalho, já que não é permitido fotografar a peça. Por isso, as fotos aqui trabalhadas vieram das divulgações do próprio teatro.

Mme. Smith, a personagem da fala da citação passada, nos apresenta, na seguinte fotografia, o olhar de espanto diante de uma réplica do M. Smith, que não a questiona sobre o iogurte, mas sobre a operação a que o médico se submeteu antes de fazê-la no paciente.

Figura 4 – Cena I



Fonte: Foto Philippe Fresco (2012).



E, então o que parecia indizível, incompreensível, parece possível, ao ponto de provocar gargalhada nos espectadores. Nesse momento, vemos a importância da montagem, uma vez que é o resultado da junção do texto com a cena, fazendo com que o texto crie significado para o espectador, ou seja, quando o espectador reage de alguma maneira a interação com o palco, os elementos do texto de Ionesco fazem “sentido”.

Ionesco costumava dizer que as palavras caem como pedras, como cadáveres. Com essa afirmação, ele nos apresenta uma crítica fundamental para compreendermos de que forma e o motivo pelo qual seu texto, mesmo parecendo absurdo, consegue provocar a plateia. No contato com a montagem, o que vemos é um estímulo à expressão do sujeito, ao diálogo entre os atores, e entre estes e os espectadores.

Em virtude disso, Eugène Ionesco é considerado pela crítica um dos mestres da “comunicação parcial”, um dos precursores do teatro do absurdo, como já dissemos anteriormente. Apesar de neste artigo o objetivo principal não ser o de discorrermos sobre as vanguardas europeias e algumas correntes teóricas, mas situar *La Cantatrice chauve* em seu movimento estético, para uma compreensão mais aprofundada de nossa peça, de forma que possibilitemos outras pesquisas e reflexões.

Voltamos à relação da linguagem com o espectador, em *La cantatrice chauve*, seus personagens falam somente por falar, como Ionesco colocou tantas vezes. Segundo o dramaturgo, não há nada a dizer quando o que há são indivíduos diante de uma rotina mecanizada e emergidos em seu ambiente social.

O que é sentido como despropositado, como totalmente sem sentido ou sem ligação lógica com o resto do texto ou da cena. Em filosofia existencial, o absurdo não pode ser explicado pela razão e recusa ao homem qualquer justificação filosófica ou política de sua ação. [...] No teatro, falar-se-á de elementos absurdos quando não se conseguir recolocá-los em seu contexto dramático, cênico, ideológico (PAVIS, 2008, p. 1).

Para finalizar, com essa citação compreendemos o importante papel tanto, neste caso, da montagem de Bataille, quanto da investigação do texto teatral. Ambos só são plenos de significados com e por meio do outro, principalmente quando estamos diante de um texto que possui como imbricação os questionamentos dos indivíduos sobre eles próprios. Ao lermos a peça, aqueles sujeitos/personagens não conseguem mais pensar, ou expor suas reflexões às outras pessoas, mas tampouco conseguem se calar. À primeira



impressão, é como se a única função das réplicas fossem repetir eternamente um discurso anônimo, impessoal, até a chegada de Bataille, ou seja, da montagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com essa peça, Ionesco inspirou uma revolução importante nas técnicas dramáticas e inaugurou a corrente teórica chamada de o “teatro do absurdo”, por Martin Esslin (1968). Como podemos perceber, passando do texto *La Cantatrice chauve* até a montagem de Nicolas Bataille, uma transformação, desse teatro poético, arbitrário e imaginativo, para um teatro por vezes político, provocativo, irônico e sempre poético.

A rejeição de uma estrutura lógica por Ionesco fez com que ele nos apresentasse uma ruptura do desenvolvimento dos personagens e da linearidade do texto presente no teatro tradicional, tendo criado sua forma própria de comédia para expressar a existência sem sentido do homem moderno num universo governado pelo acaso.

Em seus textos a história e o enredo fogem aos textos tradicionais; pois, não há começo, nem fim; o que encontramos são o reflexo de uma representação estereotipada do cotidiano de personagens. Estes não são reconhecíveis, uma vez que poderiam ser qualquer um, assemelham-se a bonecos mecânicos colocados diante do público; toda caracterização é agressiva e os diálogos nos demonstram a nossa própria incapacidade de vivenciar nossa própria existência.

No entanto, é por meio da montagem de Bataille, objeto desta pesquisa, que podemos compreender *La Cantatrice chauve*, pois, há de haver a liberação capaz de trazer a sensação de serenidade. Um dos aspectos demonstrados neste artigo é o riso, que gostaríamos de desenvolver em outro momento, porque é ele que, após nossa pesquisa, se mostrou como principal elemento da liberdade, já citada anteriormente por Ionesco, e que faz o papel dessa liberação. Por isso, suas peças podem ser revisitadas e novamente compreendidas a cada encenação.

REFERÊNCIAS



ESSLIN, Martin. *O Teatro do Absurdo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

IONESCO, Eugène. *La Cantatrice Chauve*. Paris: Gallimard, 2016.

_____. *Notes et contre-notes*. Paris: Gallimard, 2006.

PAVIS, Patrice. *A encenação contemporânea*. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Recebido em : 30 mar. 2018

Aceito em : 21 jun. 2018